AKTUALITEITEN

GGP | 8 | 1294

2000 ANTWERPEN 1

DRUKWERK

B.A.S.T.T. vzw
Stadsschouwburg
Meistraat, 2
2000 Antwerpen
(03) 231 97 50

verschijnt tweemaandelijks

verantwoordelijke uitgever
Dré Darden

nummer 25 januari 1988

De heer Guido CANFYN
Fonteinstraat 53

2200 BORGERHOUT

BASTT vzw

Optische Gesetze

Licht ist unsichtbar

Brechung

Totale Reflexion

Dispersion + Brechung

Beugung

Laser

Interferenz

Spannungsoptik

Holographie

Polarisation

Abbildungsphänomene

Licht + Materie → Bilder

Schattenbilder

Schattentheater

Camera Obscura

Linsenbilder

Kamera als Zeichnungshilfe

Spiegelbilder

Planspiegel aller Art

Beweglicher Winkelspiegel

grosses Modell

Halbgesichter

Farbphänomene

Licht + Materie = Farben

Farbmischgesetze

Additive Farbmischung

Subjektive Farbmischungen (subtraktive)

3 Theater-Scheinwerfer mit Filter

Urphänomene

Prismatische Farben

objektive Versuche mit 60° Prisma

subjektive Versuche

hier kommt das grosse Experiment mit dem Sonnenlicht

kleines Regenbogenmodell

grosses Regenbogen-Objekt

Man sieht einen kreisförmigen Regenbogen

Phosphoreszenz

Schattenbilder

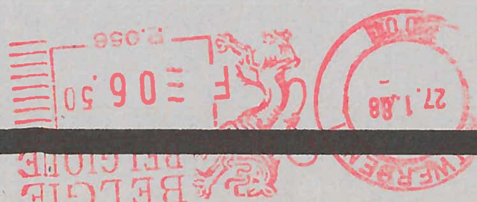
Vario Spiegel

Beste wensen voor 1988

1

Aan dit nummer werkten mee:

Cammans J. , Canfyn G. , Darden D. , Werckx R.



TEATER EN STUDIO ONDERHOUD

REINIGEN TER PLAATSE

- RONDHORIZONTEN
- VOORDOEKEN
- ZETELS
- MUURBEKLEDING
- VLOERBEKLEDING

BESCHERMENDE BEHANDELINGEN

- ANTIEKE WEEFSELS
- ANTIEKE KLEDIJ
- ANTIEKE WANDTAPIJTEN

APPLIKATIES

- ANTISTATISCHE
- VLAMWERENDE
- KREUKWERENDE

Willebrord Jacobs
Textielreinigers sinds 1890
Herentalse Baan 134
2100 ANTWERPEN(DEURNE)
03/321 89 14



VARIX-LITE

Een beetje geschiedenis.....

De oorspronkelijke "varixlite", nu aangeduid als de "serie 100", werd op 9 maanden tijd ontworpen en gebouwd, om tijdig klaar te zijn voor de Genesistournee van het jaar 1981.

Het ontwerpteam, dat werkzaam was voor Snowco Inc. in Dallas, Texas, bestond uit J. Bournehorst, de uitvinder, Tom Walsh, die de digitale electronica ontwierp, John Covington, die instond voor de analoge electronica en Brooks Taylor, die de "system software" schreef.

Het oorspronkelijke ontwerp heeft nu 6 herzieningen ondergaan, maar de oorspronkelijke "herziening 1" lite is nog steeds herkenbaar in de "herziening 6" lite.

Het belangrijkste kenmerk van de oorspronkelijke lite was dat het een beweegbaar juk had, voorzien van een kopstuk dat de lamp en de kleurwisselaar omvat. Het juk, en dus ook de straal, kon ronddraaien over 350° en kantelen over 270°.
Het totale kleurwisselingssysteem kon meer dan 90 kleuren produceren en het gobomechanisme kon één open gobo en vijf goboplaatjes bevatten.
De gekozen lichtbron was de GE MARC 350 booglamp met een kleurtemperatuur van 560 K.

Mogelijk het meest belangrijke kenmerk van dit systeem is dat alle elementen programmeerbaar zijn vanuit èèn console en dat voor een meervoudig digitaal data-verdelingssysteem gekozen werd. Dit systeem stond toe, met een twee-draadskabel tot 96 lites te bedienen. Als je er rekening mee houdt dat elk kanaal zes kontrolekanalen heeft (pan, tilt, colour,gobo, intensity en bulb start), waarvan 3 analoge en 3 numerieke, dan bood dit originele systeem kontrole over ten minste 384 konventionele kanalen. Dit was in 1981, toen het gebruik van 90 kringen voor een concertbelichting vrij veel was.
Bedenk ook dat het gebruik van meervoudige digitale systemen bij theaterbelichting vrij recent is.

Het "serie 100"-systeem werd vlug populair bij lichtontwerpers, die het gebruikten voor concertbelichting, shows en andere vormen van industriële belichting.

De populariteit was zo groot dat het lite systeem meereisde als de tournee de USA verliet.
Dit was een kostbare onderneming en Vari-Lite Inc. opende dan ook achtereenvolgens een verhuurfirma in Londen en een in Tokio.
Deze filialen werden beheerd door firma's uit die landen en met techniekers die in Dallas getraind werden.

Dit was in de herfst 1984. Sindsdien is er nog een zaak geopend in Sydney, zodat je mag stellen dat je overal ter wereld een varixlite kan huren.

Het"serie 100"systeem was evenwel niet ontworpen voor een wereldwijd gebruik.

Bijvoorbeeld: alle onderdelen werken op 110 V., zodat buiten de USA, gebruik moet gemaakt worden van een transformator. Dit is geen groot probleem, maar het is niet elegant en het is een stuk gereedschap méér om mee te dragen.

Een ander probleem was dat bij het originele systeem het niet mogelijk was de "show-data" vast te leggen, zodat het vlug de gewoonte werd om "circuits cards" met informatie mee op reis te nemen. Dit werd opgelost in de zomer '84 toen de 3.5" disc drive zijn intrede deed. Van toen af was het mogelijk de show-informatie op disc's te zetten en deze mee te nemen. Toevallig bracht dit ook verandering in het behandelen van fouten. Tevoren was een fout in de informatiesectie fataal want er was geen "backup" voor de show. Met de introductie van de disc kon elke fout in de informatie-verwerking opgelost worden.

Het serie 100 systeem was praktisch het eerste volautomatisch lichtsysteem dat zo wijd verkrijgbaar was. Een van de resultaten hiervan was dat het design team moest beginnen met het schrappen van het mechanisme waarmee de lite moest geprogrammeerd worden. Het systeem dat zij invoerden is een "what you see is what you get" systeem. Dat wil zeggen dat de lites geprogrammeerd worden in cue's, waarbij ieder lite apart geïnstrueerd wordt wat betreft de positie (door gebruik van de rotatiecodering), de kleur (door gebruik van ofwel voorgeprogrammeerde kleuren of door kleuren zelf te kiezen), de gobo (een drukknop selectie) en de intensiteit (opnieuw een code). Als alle lites in positie zijn geef je dit een cue, deze cue wordt dan gestockeerd.
Wanneer je dit later terug "afspeelt", zullen alle lites die betrekking hebben op deze "cue" de positie aannemen die geprogrammeerd was.
Dit kan een tijdrovende zaak zijn omdat de belichter niet alleen de kleur en intensiteit moet kiezen maar ook de positie en de stralen. Vergeet niet, dit enkel voor één cue. De volgende cue zal tot op zekere hoogte beïnvloed worden door de vorige.
Bijvoorbeeld, als je achtereenvolgens met één lite twee verschillende punten op de scène wil oplichten, evenwel zonder de beweging van het licht te zien, dan moet je twee cue's méér invoegen (i.e. de intensiteit op 0 en de lite naar nieuwe positie).
Je mag gerust stellen dat de "lite choreografie" een van de moeilijkste delen is bij het ontwerpen van een show.
Een ander probleem dat vlug optreed, in het bijzonder bij een reizende show, is dat de richtingsinformatie voor iedere voorstelling moet aangepast Worden voor elke lite in elke cue, omdat de positie van de lites kan veranderen en ook de posities op de scène t.o.v. de lites. Om deze programmering te bespoedigen werd in augustus '84 een karakteristiek toegevoegd die we "selective recall" noemen. Deze laat de operateur toe selectief (pan-en tolt focus, kleur, straal, intensiteit) uit een vorige cue op te roepen. Daar positie informatie voor cue's vaak hetzelfde blijven, geeft dit de mogelijkheid dat de operateur enkel de "referentie cue" moet zoeken en die dan selectief kan oproepen.

Bij het ontwerpen van het systeem werd met zulke problemen geen rekening gehouden, de computer kan op dat gebied niet helpen.
De kennis opgedaan door gedurende twee jaar voortdurend met het "serie 100" systeem te werken, zette het oorspronkelijke ontwerpersteam ertoe aan om, het "serie 200" systeem te ontwikkelen.

HET SERIE 200 SYSTEEM

Het designteam voor het serie 200 project was beduidend groter dan bij de originele lite. Niettemin werd het geleid door de ingenieurs betrokken bij het serie 100 systeem.

Lichtontwerpers werd gevraagd welke kenmerken zij belangrijk vonden in een geautomatiseerd lichtsysteem. Deze enquête hielp mee het uiteindelijk ontwerp te creëren.

Bijvoorbeeld werd het duidelijk dat het geluid dat model 1 maakte bij het draaien een probleem was bij gebruik in een stille omgeving. Dus een groot deel van de inspanning ging naar het zo geruisloos mogelijk maken van de serie 200. Dit gebeurde, bijvoorbeeld, door de rotatiemotoren op isolatie te monteren. Lichtontwerpers zegden dat ze meer positiegevoeligehid wensten, evenals een kontroleerbare snelheid in rotaties. Dit werd bereikt door gebruik te maken van optische registratiesystemen van hoge nauwkeurigheid.

Het werd duideliuk dat het niet praktisch was belichters te voorzien van één instrument dat alles kon wat zij wilden.
Zodoende kwamen 2 verschillende ontwerpen naar voren.
Het eerste was een verbeterd model 1. Het tweede ontwerp streefde naar een toestel dat de par-lamp moest vervangen.
Deze twee lites worden model 2 en model 3 genoemd en staan ook bekend als VL2 en VL 3.

De VL 2 heeft een nieuw ontworpen kleurwisselaar die sneller en stiller is dan de VL 1. Vooraan in de stralenbundel is een nieuw gobomechanisme geplaatst dat keuze geeft aan één open positie en negen gobos.
Vari-lites heeft een patent op een vacuum drukproces dat toelaat zeer gedetailleerde gobos te maken die bijna onverslijtbaar zijn.
Het gobomechanisme is vlugger dan bij model 1, zodanig zelfs dat de gobowisseling ogenblikkelijk lijkt. Nieuw bij de VL 2 is een iris die de stralenbundel en een lens die de optische focus kan variëren, zodat we zowel scherpe als zachte randen kunnen hebben.
Samen met het gebruik van de gobos maakt dit van de VL 2 een zeer duur maar een zeer effectief toestel.
De lichtbron is een Osram HTI 250. Dit is ook een booglamp maar met een betere kleurstabiliteit dan de MARC 350.
Om de lamp te verbeteren heeft Vari-lite zijn eigen voedingssysteem ontworpen.
Hierdoor dimt de lamp niet op het einde van haar levensduur, maar dooft gewoon. Het is zelfs mogelijk om haar na een paar minuten terug te ontsteken en ze nog een korte tijd te laten branden.
De VL 3 is voor 85 % identiek aan de VL 2.
Het enige verschil zit in de kop van de lite waar een nieuw kleurwisselingssysteem is gebruikt, samen met een laagspanningsgloeilamp.

Het kleurenwisselmechanisme is ontworpen om een veel groter spectrum van kleuren toe te laten in vergelijking met de VL 2. Dit werd bereikt door het variëren van 3 sets filters in de lichtbundel onder computercontrole.

Het nadeel van dit mechanisme is dat, om een grote variatie aan kleuren te verkrijgen, de vlakken zeer nauwkeurig moeten gekontrolleerd worden. Om dit te bereiken is het niet mogelijk even vlug van kleur te wisselen als bijde VL2. De VL3 kan kleuren wisselen in ± 0,2 sec. in tegenstelling tot een bijna ogenblikkelijke wisseling bij de VL2.
Daarentegen is het eveneens zo dat de VL 3 veel meer kleuren kan voortbrengen dan de VL 2.

De VL 3 lamp is gemonteerd op een bewegend platform dat kan bewegen volgens de as van een komputerontworpen reflector. Zodoende kan het bewegen van de lamp de bundel veranderen, van narrow tot wide. Vooraan de lite is een set verspreidingsvlakken gemonteerd om het beeld van de bundel scherp of diffuus te maken.

Het controle systeem voor de serie 200 is ontworpen te beginnen van nul.
Er was vooropgesteld een console te ontwikkelen die 1000 kanalen zou bedienen en waarmee zowel conventionele als automatische lichttoestellen konden aangesloten worden.
Gebruik maken van een conventioneel digitaal controle systeem is onpraktisch als men bedenkt welk een volume aan informatie nodig is om een automatisch lichttoestel te bedienen.
De VL 2 en VL 3 hebben zeven kontrolekanalen (pan, tilt, kleur, gobo, intensiteit, bundel, optische focus).
Vari-lite heeft een alternatieve benadering ontwikkeld die gepatenteerd is en die we "global cueing" noemen.
Met dit systeem houdt elk lichttoestel zijn eigen informatie vast, die het lost als het daartoe het bevel van de console krijgt.
Bijvoorbeeld je kreêert een cue, die we "cue 10" noemen. Elk toestel dat in "cue 10" zit zal "weten" in welke toestand het moet zijn. Als de lites het "execute cue 10" commando op de console "zien" verschijnen, zullen zij daarop reageren.
Het systeem zal altijd met dezelfde snelheid werken, ongeacht het aantal lichttoestellen er in het systeem zitten.

Om op deze manier te kunnen werken moeten de lichttoestellen "slim" zijn; daartoe bevatten de VL 2 en de VL 3 elk 68.000 microprocessors, evenals de console. De lites "slim" maken, gaf ons ook de mogelijkheid ze te ondervragen.
Tot nu toe is het communicatiesysteem bi-directioneel, of, om het eenvoudiger te zeggen, de lites kunnen terugspreken.

Vari-lite heeft dus een komplete communicatiearchitectuur ontworpen, die toestaat de lites zowel te controleren als te ondervragen.

De controle console voor de serie 200 werd de "artisan" console genoemd. Hij laat controle toe over 1000 lichtsystemen en geeft controle over al de functies van VL 2 en VL 3. Het hele systeem is zeer "software" gecontroleerd, vooral de console.
Dit laat de operateur toe dezelfde set controle systemen te gebruiken zonder zich zorgen te maken of hij (zij) nu een conventioneel lichtsysteem (wanneer alleen het intensiteitscommando wordt herkend) of een VL 2/3 controleert. Alles wat de operateur moet doen is een lichtsysteem selecteren en de operaties uitvoeren die hij (zij) wenst.

De methode is zeer gelijkend op het serie 100 systeem, met het voordeel van de krachtigere processors die het systeem meer laten beantwoorden aan de noden van de gebruiker. Het beste voorbeeld hiervan is het toevoegen van de vooringestelde focus.

Het mechanisme achter de "preset focus" is zo dat elke cue die gebaseerd is op pan of tilt elementen bij een"preset focus", de veranderingen in de pan en tilt focus zal opsporen.
Dit vermindert de tijd nodig om focus terug in te stellen met ± 90 % bij reisvoorstellingen omdat de belangrijkste elementen van de meeste cues opgeslagen zullen zijn als pre-set focuses, wat vlug kan her-focust worden. Als je de pre-set focuses corrigeert dan zullen de show cues gebaseerd hierop, allemaal automatisch gecorrigeerd worden.

De kleurselectie methode is verbeterd, alhoewel nog niet alle elementen zijn toegevoegd. De VL 3 heeft ons een nieuw probleem bijgebracht omdat het mogelijk is misschien 600 standaardnummers voor kleuren te krijgen, apart van de kleuren uit een kleurmap. Vari-lites heeft de kleur/saturatie driehoek aangenomen om nieuwe mogelijke kleuren op te sporen. Deze methode om kleuren te beschrijven laat ons toe een kleur te beschrijven met een 4 digit nummer, twee voor kleur en twee voor saturatie. Op dit moment worden kleur en saturatie geselecteerd door ronddraaiende codering, zoals bij de VL 1.
De kleurentabel die dit manipuleert is herzien, zodat het nu mogelijk is een kleur te vinden bij de VL 3 in ongeveer 10 sec. Eens een gewenste kleur gevonden kan hij bewaard worden als een "geselecteerde kleur".

Het is de bedoeling om in de toekomst al de elementen in de lite te benaderen met een nummerieke cue. (D.W.Z. om een lite exact op 60 % intensiteit te ztten, of een bundelgrootte van 70 %)

Het terugspelen van cue's gebeurt op dit moment manueel.
Er zijn 2 "directe" sub-masters om een onmiddellijk terugspelen van een cue mogelijk te maken, een crossfade submaster, 2 chase-submasters om een sequentie van cue's terug te spelen en een matrix submaster om de intensiteit van de lichtsystemen in die master te groeperen onder 20 "intensiteits" faders.

De auto-sequence submaster is toegevoegd voor de Pink Floyd tour. Het maakt het mogelijk om een serie cue's samen te voegen met controle over tijd voor elk moment in die sequentie.
Ook nog toegevoegd voor die tour is de dimmer-interface.
Deze eenheid kan tot 96 conventionele analoge lichtkanalen controleren.
Het zal dus mogelijk zijn het volledige belichtingssysteem te controleren met de artisan console.

WAT BRENGT DE TOEKOMST ?

Vari-lite heeft er zich toe verbonden zijn automatische produkten te verbeteren.Met het "serie 200" systeem heeft Vari-lite een model gebouwd dat kan groeien volgens de wensen van de gebruiker.

Wij mogen niet vergeten dat we lichtinstrumenten bouwen die lichteffekten verwezenlijken die gewenst worden door de lichtontwerper.

Automatische systemen dragen bij tot het bereiken van een einddoel. Zij zijn geen einddoel op zichzelf.

"Varixlite","artisan", "VL2" en "VL3" zijn geregistreerde handelsgoederen van

VARI-LITE INC.

201 REGAL ROW

DALLAS - TEXAS

ONDERTITELING VAN OPERA-VOORSTELLINGEN

BASIS ELEMENTEN VOOR VIDEO GEPROJECTEERDE ONDERTITELS

MATERIALEN:

Projector - PJ 7055 Monochrome (3000 lumen uitgang)
Lens - 7:1 200 mm
Video signaal - Videoshow 160.
Monitors - 1 kleuren, 1 monochroom (vooraf bezichtigen van tekst en dirigent)
Overvloeier - Dub Fader T - bar
Komputer - Compaq 360 K serie/paralleladopter
Scherm - 6' X 65' (inch = ± 18 X 195 cm.)
Mousseline middel grijs geverfd.
Geluid - Intern, programma en scene.

PERSONEEL:

Operateur - Musicus
Assistent - Partituur lezer (pagina's omdraaien)

SCRIPT / PARTITUUR:

Tekst - vertaald titel script
Partituur - Vocale partituur met piano.

PROGRAMMA:

IBM PC, PC/AT of Compaq met 360K drive
Software, Word 9 programma

CONTACTEN:

Projector - General Electric
Projection Display Products Operation
Attn: Dana Hayward
Electronics Park 6 - 206
P.O.Box 4840
Syracuse, NY 13221 (315) 456-2152/3/4

Videoshow - General Parametrics Corporation
Attn: Kevin Blaker
1250 Ninth Street
Berkeley, CA 94710 (415) 524-3950

Dub fader - Accurate Video Systems
Attn: Reggie Stein
8660 D Miramar Road
San Diego, CA 92126 (619) 693-3255

ONDERTITELING INFORMATIE BLAD.

VIDEO versus DIA'S

Het computer/video systeem vereenvoudigd het titelprojectieproces door gebruik van computertechnologie. Titels worden geprogrammeerd in een computer en gestokkeerd op floppy disks; ingevoerd in de Videoshow - afstandsbediening computer eenheid; patched in de Dub Fader, een T bar overvloeier eenheid, en dan geprojecteerd via een video projector.

Dit systeem heeft een aantal voordelen t.o.v. het dia projectie systeem.

Eerst en vooral, het computer gegenereerd systeèm vereist slechts één projector. Het dia-systeem benut ten minste 2 zoniet 3 projectoren. Als een lamp doorbrandt dan is er geen mogelijkheid die projector opnieuw te gebruiken gedurende de voorstelling, d.w.z. de projector moet afkoelen, uit het systeem gehaald, terug geïnstalleerd worden en opnieuw ingesteld voor gebruik. Bij een Talaria video projector,als een lamp doorbrandt, is de lampmodule vervangen in 5 - 7 min.

Ten tweede, vertalingswijzigingen in de computer kunnen onmiddelijk gemaakt worden en praktisch op het laatste moment, enkel door de informatie aan de computer door te geven. Dia's vereisen ongeveer 24 uur. Elke toegevoegde dia veroorzaakt een handbediende verplaatsing van de volgende dia's om ruimte te maken voor de nieuwe dia.

Het derde voordeel is dat er geen dialaders moeten vervangen worden gedurende de show. De produktie in de Seattle Opera van "Tannhauser" bijvoorbeeld, heeft meer dan 600 dia's in 10 laders en een reserve set, in het totaal 20 laders. Al de titels voor het computer/video systeem staan op een floppy met dubbels. Video geprojecteerde titels zijn vlug te maken, gemakkelijk te stokkéren en eenvoudig in gebruik.

Ten vierde; na de eerste aanschaf van materiaal, het produceren en stokkeren van titels met een video systeem is merkelijk goedkoper dan het produceren van dia's; afhankelijk van het aantal titels. Op lange termijn, voor de Seattle Opera, bewijst het computer systeem goedkoper te zijn dan dia's.

Ten vijfde, de computer en video projector produceren bijna geen hitte, in vergelijking met de grote hitte veroorzaakt bij diaprojectoren. De hitte veroorzaakt het openspringen van dia-raampjes en blokkering van de projector. Dit draagt bij tot een eventuele slijtage van de dia's wat dan vervanging en extra kosten met zich meebrengt. Dia's zijn ook zeer gevoelig aan vocht en moeten "gedroogd" worden voor iedere projectie.

Ten laatste is de bijkomende artistieke mogelijkheid om de flexibiliteit die de dub fader toelaat t.o.v. de versmeltings eenheden. De dub fader geeft een "live" aanpassingsmogelijkheid. De operateur kan de titel aanpassen, zodat deze bij de muzikale context past. Het video systeem sluit vertraging, veroorzaakt door mechanisch bewegen van de dia's, uit; de 1e dia, de lader en de 2e dia moeten allemaal bewegen om een titel te wijzigen. Bij een videosysteem druk je op een knop en de titel wijzigd onmiddellijk.

Vergeet evenwel niet dat niet alle computer/video systemen hetzelfde zijn en het gemak in gebruik verschilt van systeem tot systeem.

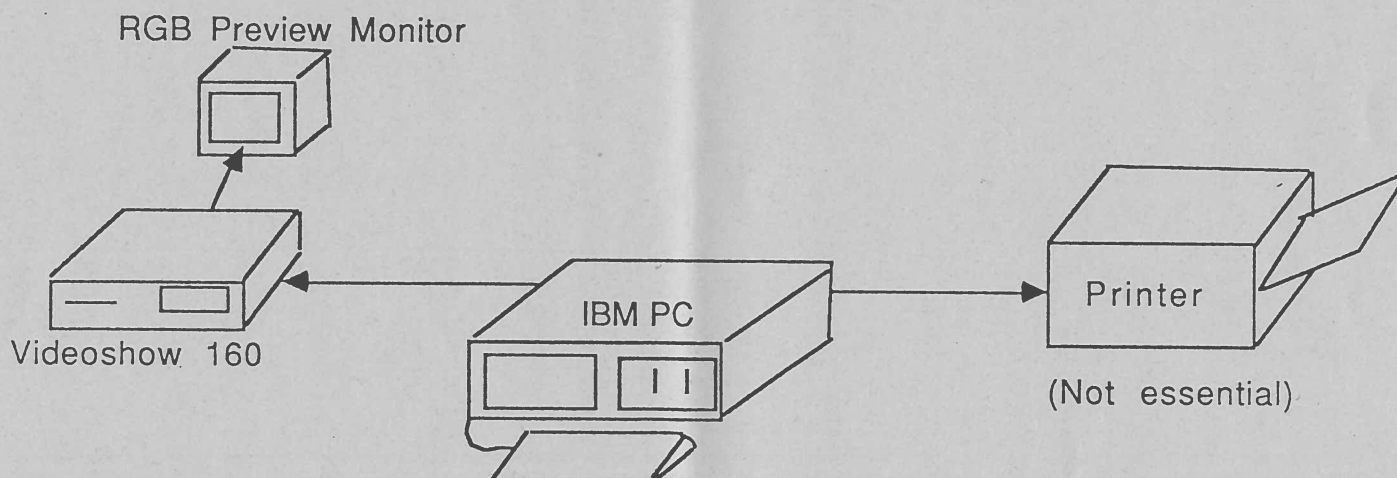
SEATTLE OPERA

SPEIGHT JENKINS, General Director

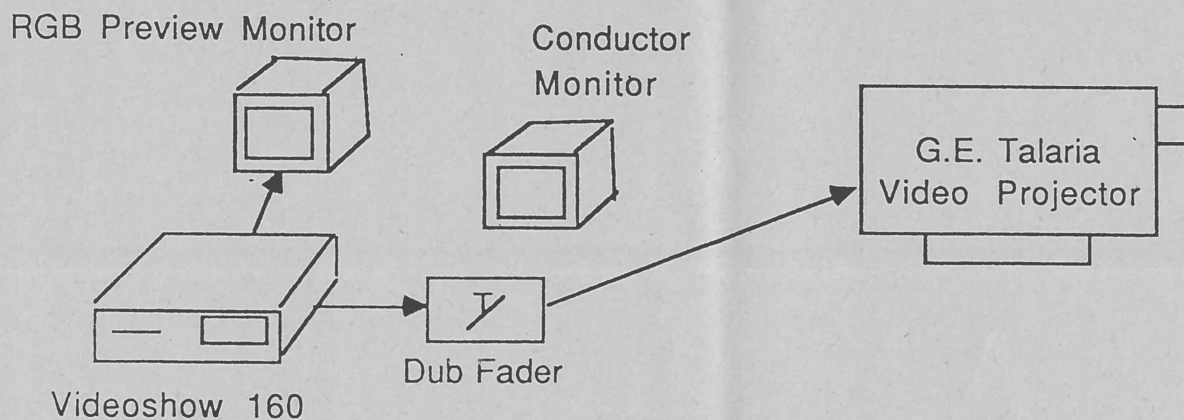
SUPRATITLE VIDEO PROJECTION SYSTEM

Jim Morris Supratitle Coordinator

PROGRAMMING EQUIPMENT:



PROJECTING EQUIPMENT:



THEATERKOSTUUMS UIT WENEN

Weense teater-garderobe feeëriek



Esquisses de détails, "Oedipe roi" de Sophocle
Vienne, Burgtheater
Maquette: Fritz Wotruba 1960

BRUSSEL — Barokke teaterkostuums prikkelen niet alleen de verbeelding van de toeschouwer; zij kunnen ook de akteur in de gepaste stemming brengen. De heldentenor Leo Slezak (1873-1946) kon zo slecht afstand nemen van zijn luisterrijke kledij dat hij ze altijd in een koffer bij zich droeg. Toen een wantrouwige doeanier hem, tijdens één van zijn vele reizen, gebood zijn immense reistas te openen, vond hij daar rijkelijk versierde gewaden en een koningskroon. Onmiddellijk sloot hij de koffer, maakte een diepe buiging en verontschuldigde zich met de woorden „Reist U maar verder, Majesteit!" Het Oostenrijkse teatermuseum verwierf de kollektie van Slezak en stalt ze uit op de Europaliatentoonstelling „De garderobe van de droom".

EXPOSITIE

De nostalgische verzameling kon nergens beter tot haar recht komen dan in de Gotische Zaal van het Brusselse stadhuis. In de duisternis verborgen luidsprekers brengen de stemmen van de Weense Staatsoper opnieuw tot leven. Voor men de centrale ruimte betreedt, wordt men gekonfronteerd met een teaterpersonage dat de hele Weense teaterkultuur symbolizeert omdat hij zowel het naïeve als het groteske in zich verenigt; tevens is hij één der hoofdfiguren in een opera, die eigenlijk geen opera is: de sprookjesfiguur Papageno uit *De Toverfluit*.

Emanuel Schikaneder, één van Mozarts intiemste vrienden en logebroeder, die het libretto had geschreven, was één der kleurrijkste figuren in het Weense stadsbeeld. Hoewel hij zelf teaterdirekteur was van het Freihaus an der Wieden, een groot complex bestaande uit aan elkaar grenzende woningen en ateliers, kon hij het niet nalaten de komische rollen voor zich op te eisen zodat zijn naam meermaals op de affiche schitterde (Mozart wordt slechts in kleine lettertjes vermeld zoals blijkt uit de programmaboekjes).

Een gravure uit 1791, het jaar waarin *De Toverfkuit* in première ging, verraadt hoe Schikaneder Papageno vorm gaf. Een skeptisch-ironische blik maakt hem intelligenter dan de Duitse Hanswurst. De opgeplakte pluimen, het wonderlijke klokkenspel, de overdreven gebaren doen hem ontstijgen aan het naturalistische. Schikaneder wordt op de tentoonstelling vergeleken met zes andere vertolkers van de Papageno-figuur, die altijd even feeëriek blijft.

Het oudste originele kostuum komt uit het bezit van Goethes moeder. Twee afdelingen worden trouwens aan Goethe gewijd. In het Burgtheater was de opvoering van *Götz de Berlichingen* in 1879 zo'n hoogtepunt dat de aktrice Charlotte Wolter, die de rol van Adelheid vertolkte, werd gehonoreerd met een bronzen borstbeeld en een schilderij. Enkele jaren later scoorde Stella Hohenfels zeer hoog met Euforion uit de tweede versie van *Faust*.

In de Parsifal-afdeling, die wordt gedomineerd door een decorontwerp van het kasteel, bestemd voor de Weense Volksoper, wordt ook plaats ingeruimd voor de eerste graal, die in het Oostenrijks muziekteater werd gebruikt. De drinkbeker, die de kelk symbolizeert die volgens de legende het bloed van Kristus bevat, wordt in de Volksoper met veel zorg behandeld. Het teatervoorwerp bevat immers ook een onschatbare relikwie: een stuk brokaat uit een kleed van Maria Theresia.

De kostuums uit de opera *Der Rosenkavalier* van Richard Wagner naar ontwerpen van Alfred Roller in de Hofoper (1910) waren zo suggestief dat ze nog steeds worden geïmiteerd. De ontwerpen van Oskar Kokoschka voor *Die Unheilbringende Krone* van de Oostenrijkse auteur Ferdinand Raimund blijven te schetsmatig om te worden beoordeeld.

Pronkstuk van de tentoonstelling vormt het Turandotkostuum, dat de Weense vokaliste Anny Helm tijdens de opvoering in Milaan (1926) droeg. Het rijkelijk met edelstenen versierde kleed wordt vergeleken met de Turandot-kostuums van Lotte Lehmann en Birgit Nilsson.

Ten slotte verdienen de originele ontwerpen van de fantastische schilder Arik Brauer (die ook in de Mechelse Europaliatentoonstelling uitgebreid aan bod komt) de nodige aandacht. Zijn teaterfiguren zijn met zoveel betekenissen overladen dat ze raadselachtig blijven. De catalogus verschaft jammer genoeg bijna geen informatie.

Ludo DOSOGNE

„De garderobe van de droom", Stadhuis, Brussel, tot 25 okt. Dagelijks van 10 tot 18 u. Toegang 60 (40-30) fr.

D.S. 8 OKT '87





Kostuumfigurine: Baron Ochs von Lerchenau uit "Der Rosenkavalier" van Richard Strauss
Hofoper Wenen
Ontwerp: Alfred Roller 1910



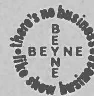
Costume: Anna v. Mildenburg incarnant Ortrude dans "Lohengrin" de Richard Wagner
Vienne, Hofoper 1906
Maquette: Alfred Roller

DECOR

W. BEYNE & ZN. BV

Verkoop - verhuur van:
Toneelstoffering
Toneeldecors

Spaklerweg 32
1096 BA Amsterdam
Tel. 020-923411
fax 020-928484



GELUID

CROESE GELUIDSTECHNIEK BV

Advies, verkoop, verhuur en leasing van geluids- en video installaties

Zieseniskade 8
1017 RS Amsterdam
tel. 020-224520
fax 020-247697



INSTALLATIE

CROON elektrotechniek



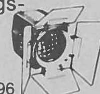
Complete elektrotechnische installaties

Schiemond 20-22
Postbus 6073 3002 AB Rotterdam
tel. 010-4761144 telex 22451
fax 010-4760447

LICHT

FLASHLIGHT UTRECHT HOLLAND BV

Advies, verkoop, verhuur en leasing van belichtings-apparatuur



Oregondreef 38-40
3565 BH Utrecht
tel. 030-625814 telex 40096
fax 030-625934

TECHNIEK

De REUS BV

Elektro-mechanische toneelinstallaties
Theaterstoelen



IJsseldijk 361
Postbus 4 2920 AA Krimpen a/d IJssel
tel. 01807-12266 telex 23140
fax 01807-15184

PODIA

UNIFLEX

Podium elementen
Geluidwerende
vouw- en paneelwanden

Napoleonsweg 95
6080 AA Haelen
tel. 04759-2626 telex 36902
fax 04759-4180



Holland Design Groep®

Secretariaat: Postbus 4, 2920 AA Krimpen aan den IJssel

6x vakmanschap in één groep
onmisbaar voor een geslaagd projekt.

Adviseurs, leveranciers en installateurs op het gebied van: theater-, foto-, film- en TV-studio's

INFO

GRAND PRIX DE LA BELLONE 1988

Toit sur cour
Parfois, nous déplorons que la cour ne puisse être rapidement couverte.
Nous proposons donc un beau sujet de recherche, d'invention: un auvent se déployant sur demande.
Conditions: que cet auvent ne touche ni n'altère la façade de la Bellone; qu'il protège la cour; qu'un système rapide déploie le dispositif fixé latéralement ou vis à vis de la façade; que l'escamotage en soit aisé et prompt; que le matériau translucide utilisé soit le moins sonore possible en cas de pluie ou de grêle.

REGLEMENT:

1. Conditions d'inscription
Même s'il s'adresse plus particulièrement aux architectes, scénographes, et étudiants dans ces disciplines, le concours est ouvert à tous, personne individuelle, équipe ou entreprise.
Il n'y a pas d'inscription préalable, le dépôt des projets en tient lieu.
2. Un projet par personne ou par équipe.
3. La date ultime de remise des projets est fixée au vendredi 20 mai 1988. Ils peuvent être soit envoyés par courrier normal non recommandé, le cachet de la poste faisant foi, ou mieux encore, déposés à la Maison du Spectacle 46 rue de Flandre entre 10 et 16h du lundi 16 au vendredi 20 mai 1988.
4. Les projets doivent être présentés sous forme de plans ou de maquettes avec précision d'échelle et explications nécessaires.
5. L'anonymat devant être respecté, les coordonnées seront notées dans une enveloppe collée au verso des documents ou maquettes. Il faut y inscrire: nom, prénom, adresse, n° de tél., profession ou études, date de naissance et nationalité.
6. Le jury sera constitué entre autres d'architectes et de scénographes. La composition du jury sera communiquée début janvier 1988. Il délibèrera fin mai. La remise des prix aura lieu début juin.
7. Les décisions du jury sont souveraines.
8. La Maison du Spectacle se réserve le droit d'exposer ou non les projets, d'en faire usage dans la presse ou dans son matériel de propagande avec mention de l'auteur.
9. Le grand prix de la Bellone, 100.000 frs, sera attribué au projet sélectionné par le jury; il y aura 4 autres prix: deux fois 50.000 frs, un prix de 20.000 frs et un prix de 10.000 frs.
10. La Maison du Spectacle cherchera des sponsors pour la réalisation concrète du grand prix.
11. Les projets primés seront conservés à la Maison du Spectacle, les autres projets pourront être retirés aux jours et heures qui seront précisés ultérieurement.
12. Participer au concours implique l'acceptation inconditionnelle du présent réglement.

Pour tout renseignement complémentaire, adressez-vous à Anne Molitor soit en écrivant au 46 rue de Flandre, 1000 Bruxelles, soit en téléphonant au 02/513.33.33 exclusivement entre 10 et 12h.
En cas de demande, la Maison du Spectacle peut fournir des plans.

BOEKEN - INFO

- "Architecture de fête.
  l'Architecture metteur en scène."

  Werner Oechlin
  Anja Buschow

  Pierre Mardaga
  I.S.B.N. 2-87009-283-0

- "Architecture du cirque,
  des origines à nos jours."

  Chr. Dupavillon

  Ed. du monitor
  I.S.B.N. 2-281-15068

- "La vision d'un futur,
  Ledoux et ses théatres."

  J. Rittaud-Hutinet

  Pusses universitaires de Lyon.
  I.S.B.N. 2-7297-0166-4

SVOBODA IN LOUVAIN-LA-NEUVE

JOSEF SVOBODA

PLUS DE SIX CENTS SCENOGRAPHIES

Quelques dates :

- Josef Svoboda naît à Caslav en Bohème le 10 mai 1920.

- Il travaille chez son père menuisier ébéniste, puis fait ses études à l'Ecole des Arts appliques de Prague.

- De 1945 à 1951 il mène ses études à l'Ecole des Beaux-Arts de Prague.

- De 1945 à 1948 il devient chef décorateur du Grand Opéra du 5 mai.

- En 1948 il devient décorateur au Théâtre Naitonal de Prague.

- A partir de 1951 il est chef-décorateur au Théâtre National de Prague.

- En 1954, il se voit décerner le prix d'Etat de la Tchécoslovaquie.

- En 1958 la création de la Laterna Magika dans le cadre de l'Exposition internationale de Bruxelles lui vaut la Médaille d'or de l'Exposition.

La même année il devient Membre émérite du Théâtre National de Prague.

- Grand Prix de la Biennale de São Paulo pour la scénographie en 1961.

- En 1966 il est nommé artiste émérite à Prague.

- Prix de la critique pour la meilleure scénographie, Londres, 1967.

- Artiste national, Prague, 1968.

- Nederlandse Sikkensprijs, Hollande, 1969.

- Doctor Honoris Causa, Royal College of Art, Londres, 1969.

Josef Svoboda est :

- Directeur de la Laterna Magika de Prague.

- Titulaire de la chaire d'architecture et de celle de scénographie à l'Ecole des Beaux-Arts de Prague.

Denis Bablet

photo J. Bodson



Comment "voyez-vous" le dispositif scénique que vous préparez actuellement ?

J'ai travaillé plusieurs fois à la **Mouette** : en Suède, deux fois à Prague, à Bruxelles. Quand Armand Delcampe m'a proposé de travailler avec lui sur cette pièce, j'ai réfléchi. Je connais très bien la Russie à travers la littérature, les arts, l'atmosphère qui se dégage de cet espace. Le paysage y est très bas, très simple et plein de nostalgie - je vois la pièce dans cette campagne-là, avec un lac, la forêt, un grand ciel et du vent. Il n'y a pas besoin de placer ces éléments sur scène, mais il est nécessaire de les connaître. Je ne vois pas beaucoup de couleurs dans cette pièce : je vois du gris, du blanc, les couleurs de l'automne.

Trois semaines après ma première discussion avec Armand Delcampe j'ai eu soudain la vision de ce que le dispositif devait être, je l'ai vu tout entier en mouvement. A ce moment-là, je ne savais pas de quelle manière je le ferais mais je voyais le vent... le vent. Le vent dans les cheveux des femmes, dans les vêtements, sur la scène, dans le décor, sur le sol. Puis je me suis demandé : comment faire le vent sur le sol ? Si je mets des feuilles sur le sol, j'ai le vent. Mouvement. Si je mets des voiles dans l'espace, j'ai le vent...

Ce dispositif aura un style qui est le mien, que je développe depuis trente ans : ce sera une "scénographie" - j'aime cette terminologie, c'est le mot juste, je n'aime pas le mot "décor". Je ne veux pas faire un décor, mais créer un espace dramatique - créer un instrument, comme un piano. Cet instrument une fois en place, il y a des centaines de possibilités de l'utiliser - quand le metteur en scène commence les répétitions, quand il improvise sur cet instrument avec les acteurs, il en fixe l'utilisation, il fixe ce qui conviendra à la pièce. A ce moment, la scénographie devient une nécessité pour la pièce.

Au théâtre, il arrive trop souvent que la scénographie soit une chose, la mise en scène une autre : or, la scénographie n'existe pas sans les acteurs, sans le metteur en scène.

On peut mettre sur la scène une image fantastique, ouvrir les rideaux, regarder et dire : "Ah, c'est une image fantastique". Mais après dix minutes on voit qu'elle ne sert à rien. L'espace ne fonctionne pas. Pour moi quand je travaille avec un metteur en scène, le plus grand miracle c'est quand il fait de la scénographie un élément indispensable à la pièce.

Alors je mets des feuilles sur le sol

et c'est le signal du départ du mouvement, ce signal que donne le chef d'orchestre aux musiciens pour attaquer exactement ensemble la mesure. C'est ce qu'on peut dire du dispositif scénique.

Vous m'avez dit : "On ne connaît pas encore Tchekhov. On a beaucoup à apprendre de lui". Parlez-moi de la modernité de Tchekhov.
Toute grande littérature est actuelle. Les pièces de Shakespeare sont actuelles. Elles sont la mémoire des choses que nous savons... et de celles que nous ne savons pas (rire). Et ce que nous ne savons pas, nous devons le découvrir. C'est pourquoi j'aime le théâtre. J'aime trouver dans une pièce de nouvelles associations, des associations pour aujourd'hui, pour notre vie, nos problèmes, nos difficultés, notre vision de la vie, notre espoir, pour trouver de l'aide. J'ai bien souvent entendu des spectateurs dire de tel spectacle qu'il avait été pour eux une grande aide. Et ça, c'est fantastique.
Quant à Tchekhov, le facteur humain dans son oeuvre est si profond, si présent, si complexe, qu'il nécessite un grand travail d'approche. L'atmosphère qui règne dans ses oeuvres, c'est tout un questionnement russe, valable pour les générations qui vont suivre. J'ai beaucoup lu sur "l'atmosphère" des oeuvres de Tchekhov, cette atmosphère d'avant la révolution. Ces personnages qui, sans arrêt, parlent d'aller à Moscou. J'ai envie de leur dire : "Mais allez à Moscou. Allez à la gare, achetez un ticket et allez-y". Je ne peux pas les supporter (rire).
C'est une plaisanterie. Mais qu'est-ce que cela révèle ? Vouloir partir et ne pas pouvoir. Et le problème est différent pour Macha, différent pour Irina, etc. C'est cela que je veux comprendre et qui me rend la pièce toujours actuelle.
Toutes les grandes pièces de Shakespeare, de Sophocle ont quelque chose d'actuel à nous dire - et quand Wagner nous parle de la création du monde par exemple... je crois que nous avons à notre époque, plus de possibilités pour parler de la vie que la génération précédente : nous avons plus d'expérience de la vie, des catastrophes, des grandes horreurs. On a vu trop de grands malheurs, trop de guerre, les hommes, les femmes dans les camps de concentration, trop de douleur. On a le matériau pour comprendre.

En évoquant la fonction du théâtre dans votre pays, vous m'avez dit que le théâtre y est une tribune ?
Dans mon pays, on aime le théâtre. Chaque fois qu'on commence à travailler une pièce, la première chose qu'on y cherche, c'est son message. Tant qu'on ne sait pas ce qu'on veut dire encore avec **Roméo et Juliette** ou **Macbeth** par exemple, on est comme des poissons sans eau. Pas la peine de commencer. Le message c'est pratiquement la clé du spectacle. Les gens aiment découvrir le message, ils l'attendent.
C'est une grande tradition chez nous qui date du temps de la monarchie autrichienne et de sa très présente police. Nous avons connu l'expérience de la discrimination. Puis, plus tard, avec Hitler. Les journaux n'avaient pas la possibilité d'écrire directement leur sentiment, de donner librement l'information. Mais les acteurs, au théâtre, avaient plus de chance de délivrer, à travers la pièce, le texte et l'interprétation, un message : nous sommes ensemble et nous le savons.
Le théâtre est très populaire chez nous. Nous avons plus de 30 théâtres, 8 opéras, et Prague est une petite ville!

Aimez-vous travailler en Belgique ? Est-ce très différent de Prague, en ce qui concerne la collaboration artistique ?
Tout dépend du metteur en scène. J'ai fait trois ou quatre spectacles avec Armand Delcampe : Pirandello, Claudel... Maintenant nous nous comprenons à demi-mot, malgré que je ne parle pas le français!
Ce n'est pas une question de pays. C'est une question de relation avec le metteur en scène. Mais ici, au Théâtre Jean Vilar de Louvain-la-Neuve, il y a une chose en plus à considérer : c'est le collectif. Ce collectif - l'équipe du théâtre - je le trouve extraordinaire, c'est une organisation très moderne. Chacun est un spécialiste mais il est préparé à faire quelque chose que ni eux (ni moi) ne connaissons exactement avant de commencer. Chacun d'eux est prêt à apprendre - chacun d'eux est prêt à rester dans le théâtre toute la nuit, le samedi, le dimanche, c'est fantastique, c'est ça le théâtre. C'est complètement différent du théâtre professionnel où les gens travaillent comme dans des bureaux ou des usines, avec des horaires de gare de chemin de fer.
Le théâtre peut faire des erreurs, connaître des catastrophes. On peut répéter encore et encore, très dur, sur un spectacle, sans succès dans les répétitions, mais il est nécessaire de continuer, d'aller de l'avant et de prendre des risques. Sans risque, l'art n'existe pas. Mon père avait l'habitude de dire : "Quand quelqu'un meurt de son angoisse, sans faire les choses, ce n'est pas avec la cloche des morts qu'on célèbre ses funérailles mais avec des pets". Il est tout spécialement nécessaire de s'en souvenir au théâtre. Au théâtre, il ne faut pas se demander ce que vont dire les critiques, l'épouse, le directeur du théâtre, etc. L'important, c'est de prendre des risques.

Interview recueillie par Djamila Salah
Traduction : D.S. et A.W.

CALENDRIER DES REPRESENTATIONS



Arkadina est comédienne. Son amant, Trigorine, écrit. Son fils, Kostia, aussi. La rivalité des deux hommes s'exerce à chaque instant, à propos de l'écriture et du théâtre, pour l'amour d'Arkadina et pour celui de la jeune Nina, qui veut devenir comédienne.
Autour de ceux-ci, qui sont liés au théâtre et à l'art, d'autres personnages. Par exemple Macha. Macha aime Kostia; elle est pratiquement la seule à s'intéresser à ce qu'il écrit; lui ne l'aime pas; elle finira par épouser Medvedenko, l'instituteur.
"Dans tout ce qu'a écrit Tchekhov, vous ne trouverez pas un seul héros. Il nous montre la vie telle qu'elle est. Il nous parle de ces hommes et de ces femmes que nous voyons partout et toujours" (G. Pitoëff).
En l'absence de "héros" c'est, alors, la constellation des personnages, leur complémentarité qui importe. Dans la maisonnée, ce lieu où l'on se côtoie sans trop se voir, sont rassemblées une dizaine d'individualités que tout oppose, le conflit des générations, des styles littéraires, des conceptions de l'existence.

mardi 26 janvier, 20h15
mercredi 27 janvier, 20h15
jeudi 28 janvier, 20h15
vendredi 29 janvier, 20h15
samedi 30 janvier, 20h15
mardi 2 février, 20h15
mercredi 3 février, 20h15
jeudi 4 février, 20h15
vendredi 5 février, 20h15
samedi 6 février, 20h15
mardi 9 février, 20h15
mercredi 10 février, 20h15
vendredi 12 février, 20h15
samedi 13 février, 20h15
dimanche 14 février, 16h00
mercredi 17 février, 20h15
jeudi 18 février, 20h15
vendredi 19 février, 20h15
samedi 20 février, 20h15

Location : du lundi au samedi de 11h à 18 h.
Ferme de Blocry, Place de l'Hocaille, 1348 Louvain-la-Neuve.
Tél. 010/45.04.00.

Les représentations ont lieu au Théâtre Jean Vilar, rue du Sablon (Centre Urbain).
Parking Grand-Rue, section verte de préférence.



maillots pavlova

P.V.B.A.

Spoorwegstraat, 30 8200 Brugge

tel. 050-38 46 95

Maillots voor: turnen, ballet, toneel, ritmiek, schaatsen, show, enz...

Alles gemaakt in eigen atelier
Naar Uw of ons ontwerp

Vulstukken voor bulten, buikjes, enz...

Bezoek vrijblijvend onze verkoopsruimte
Open: maandag t/m zaterdag van 9u tot 18u

Ghigny

THEATER TEXTIEL

DANS TAPIJT

PVC CYCLORAMA

PVC SCHERMEN

SPECIALE EFFEKTEN

ENZOVOORT...

RUE DE GENVAL 20 - 1301 BIERGES (WAVRE)
BELGIQUE/BELGIE - E 40 (exit Rosières)
Tel. (02) 653.11.64 - 653.06.08
(Intern. 32.2 6531164 - 6530608)
Telex 65585 Ghigny B

UNIFORMEN KOSTUMIER

J. WILLAERT-ALGOET

BRANDVRIJE FRIEZEN EN POTEN

KOSTUMERING SCHOENEN BOTTEN HOEDEN

Oude Kalsijde 2 - 8748 Desselgem Tel (056) 71 28 40

T. T. G I D S

Ter gelegenheid van de "Theatertechnische Dagen" 1988, welke op 10, 11 en 12 juni plaatsvinden in het Cultureel Centrum van Aalst, zal de BASTT de tweede uitgave van de T.T. Gids laten verschijnen.

Aangezien de eerste uitgave dateert van 1984, dwingt een verbeterde adressenlijst zich op. Er zijn nieuwe namen op de markt verschenen, anderen zijn helaas verdwenen.

Om ons toe te laten onze tweede uitgave van de T.T. Gids zo volledig mogelijk te maken, doen wij dringend beroep op de medewerking van onze leden.

Als je adressen hebt die niet in de T.T. Gids van 1984 voorkomen, stuur ze dan naar het BASTT-secretariaat, er wordt met elke inzending rekening gehouden.

Dank bij voorbaat.

AGENDA THEATERTECHNISCHE BEURZEN '88

22 tot 25 maart	:	RIMINI.
3 tot 8 april	:	PARIJS - SIEL.
14 tot 16 april	:	LONDEN - ABTT.
18 tot 20 mei	:	BERLIJN - SHOWTECH.
10 tot 12 juni	:	AALST - BASTT.
15 tot 11 oktober	:	KEULEN - FOTOKINA.

\- - -

INITIATIECURSUS THEATERTECHNIEK '87

Dommelhof Neerpelt was van 9 tot 12 juni weer het gastvrije centrum voor de tweede editie van de Basiskursus Theatertechniek voor Professionelen, ingericht door BASTT.
Door het samenvallen met de opening van de Quadriënnale te Praag waren de bestuursleden verdeeld in twee werkgroepen, en konden er dus minder meewerken aan de kursus dan vorig jaar. Enkele firma's werden bereid gevonden een technisch medewerker een interessante uiteenzetting en demonstratie te laten geven. Zo kwamen we tot een zeer gevuld uurrooster, wat resulteerde in een eerder zwaar programma, vermits de 38 lesuren moesten gegeven en gevolgd worden in slechts 4 dagen.
Door één laattijdige annulering waren er 23 kursisten aanwezig, uit alle Vlaamse provincies, en zowel van reizende gezelschappen als receptieve theaters. De jonge Culturele Centra waren het talrijkst vertegenwoordigd.
Uit de ervaring van vorig jaar was gebleken dat er minder interesse bestaat voor de theoretische basis van de vakken, dan voor de praktische toepassing ervan. Daarom was het programma in die zin aangepast. Toch bleek nogmaals uit de evaluatie dat de noodzakelijke theorie de meesten nog wat te zwaar viel. Uiteraard was er een verscheidenheid aan ervaring en kennis in de verschillende disciplines, maar steeds was er een zeer goede aandacht en aktieve deelname.
Theatertechniek, geluid en belichting waren natuurlijk de hoofdvakken, en in de korte tijd werd getracht het essentiële zo volledig en vlot mogelijk door te geven. Vooral werkmethoden en praktsiche tips kregen het meeste aandacht.
Demonstraties van belichtings- en geluidsmateriaal, en zeker ook van een hele reeks speciale effecten waren welgekomen verpozingen.
Uit de conclusies bleek een algemene interesse voor een eventuele vervolgkursus, indien daartoe de mogelijkheid geboden zou worden. Toch ging de voorkeur in het algemeen naar een derde editie van een basiskursus, voor weer nieuwe kadidaten. Uw reakties hieromtrent worden graag op het BASTT-secretariaat verwacht.

Guido CANFYN - kursusverantwoordelijke
augustus 1987

DEELNEMERSLIJST

1	Marc Braeken	C.C. Meeuwen-Gruitrode
2	Katrien De Baets	Danshuis/Dansprojekt Antw.
3	Pierre De Coster	Muzische Vorming Antw.SM2
4	Koen Dejonghe	ex-Arca Gent / Brugge
5	Aimé De Lignière	Danshuis/Dansprojekt Antw.
6	Eric De Martelaere	Jeugd en Dans Antwerpen
7	John De Sloover	C.C. De Schakel Waregem
8	Georges De Wever	C.C. Gildhof Tielt
9	Frank D'Haene	C.C. De Schakel Waregem
10	Pieter Dierckx	C.C. Termolen Zonhoven
11	Marc Genné	C.C. Hasselt
12	Peter Grillet	C.C. De Schakel Waregem
13	Luc Hendrix	C.C. 't Poorthuis Peer
14	Johan Hens (Bram)	C.C. Hasselt
15	Patrick Moonen	C.C. Dilsen
16	Luc Robeyns	C.C. De Mare, Tielt-Winge
17	Eric Thijs	C.C. Genk
18	Ivo Van Aperen	Toneelgezelschap Ivonne Lex
19	Karel Van den Berghe	C.C. Brasschaat
20	Marc Van Denesse	Opera voor Vlaanderen, Antw.
21	Johan Vanderlinden	C.C. Den Blank, Overijse
22	Mathieu Wellens	Speeltheater, Gent

THE AES 84th CONVENTION and PARIS

Become ALIVE with SOUND ... March 1-4, 1988

PARIS... AES returns to this magnificent city on the Seine.

France has a professional audio equipment industry that is fast developing and these French products will share the audio spotlight at this convention with an international grouping of professional products all housed in the centrally located Palais des Congres of Paris. A broad expanse of papers and workshops will highlight this important convention.

Join an international group of audio engineers and manufacturers at the 84th and enjoy the excitement of the convention and the charm of Paris at the start of Spring.



WORKSHOPS

The Workshop concept of discussing the practical aspects of audio engineering technology has proven to be a popular AES convention program. Introduced in AES US Conventions in early 1980's the program has been expanded into the European convention scene in 1987. This style of information sharing will be featured in 1988 at the 84th AES Convention in Paris.

The following subjects and the presentors are scheduled:*

W1 The Tapeless Studio—Hard Disk Editing
Bill Foster, Tape 1, London England
Tuesday 10:00H (Tuesday March 1, 1988)

W2 Midi/SMPTE and the Computer Controlled Studio Environment
D. Wessel, IRCAM, Paris.
Tuesday 13:03H (March 1, 1988)

W3 The Future of Audio: Artificial Intelligence and Expert Systems.
Daniel Fortier, Espaces Nouveaux, Paris.
Wednesday 10:00H (March 2, 1988)

W4 Semi Custom Design of LSI's
J.A.M. Catrysse, Technical University Ostende, Belgium.
Wednesday 10:00H (March 2, 1988)

W5 Sound Reinforcement
Richard Garrido, SCV, Paris, France
Wednesday 15:00H (March 2, 1988)

W6 Microphone Techniques Usage
P. Lavoix, Radio France, Paris.
Thursday 10:00H (March 3, 1988)

W7 R-DAT—The Present and Future Applications
Roger Lagadec, Sony Corp, Tokyo, Japan
Thursday 14:00H (March 3, 1988)

W8 Digital Mastering
P. deLanoy, Digipro, Brussels, Belgium
Friday 10:00H (March 4, 1988)

(*Scheduled as of December 22, 1987)

(All Workshops will be conducted at the Palais des Congres with the exception of W6, and this will be held at RADIO FRANCE, and size of the group may be limited due to studio size restrictions.)

PLAN NOW TO BE PART OF THE MOST IMPORTANT AUDIO ENGINEERING EVENT OF 1988 IN EUROPE.

TECHNICAL TOURS

As part of the AES 84th convention the committee has planned several technical tours that illustrate audio applications in the everyday world.

These tours will include visits to:

RADIO FRANCE • STUDIO DES DAMES
STUDIO GUILLAUME TELL • I.R.C.A.M.
ESPACES NOUVEAUX •
THEATRE DE BOBIGNY •
AUDITORIUM DE JOINVILLE

A more complete time schedule for these visits will be published in the preliminary program to be issued January 10.

AES BANQUET

What would Paris and an AES convention be without a banquet of gastronomic excellence. The 84th Convention banquet will take place Thursday March 3! Plan to be part of this gala evening.

HOUSING-HOTELS

The co-headquarters hotel for the AES 84th convention are the MERIDIEN and CONCORDE LAFAYETTE HOTELS, both adjacent to the AES convention site.

Registration cards for rooms at these two hotels are included with this preview program. Please complete the cards and return to the hotel of your choice. *To assure your reservation it is suggested you include a deposit of one night room fee.*

Both hotels will honor reservations at the specified rate until February 5, 1988. Cancellations made before February 5 qualify for a refund of your deposit, after that date it is the decision of the hotel depending on circumstances of cancellation.

The AES 84th CONVENTION—PARIS
MARCH 1-4, 1987

FOR ADDITIONAL INFORMATION:
In Europe Contact: (AES Brussels)
Telephone: 32 2 345 7971
FAX: 32 2 345 3419 Telex: 63566
International Contact:
Telephone: 1 212 661 8528
FAX: 1 212 682 0477 Telex: 628290



Audio Engineering Society Inc.
60 East 42nd Street.
New York, NY 10165

KULTUURRAAD DER LEUVENSE STUDENTEN VZW

VAN EVENSTRAAT 2d 3000 LEUVEN 016/236773



MEDEDELING

WIJ ZOEKEN VOOR INDIENSTTREDING OP 1 MAART 1988 EEN

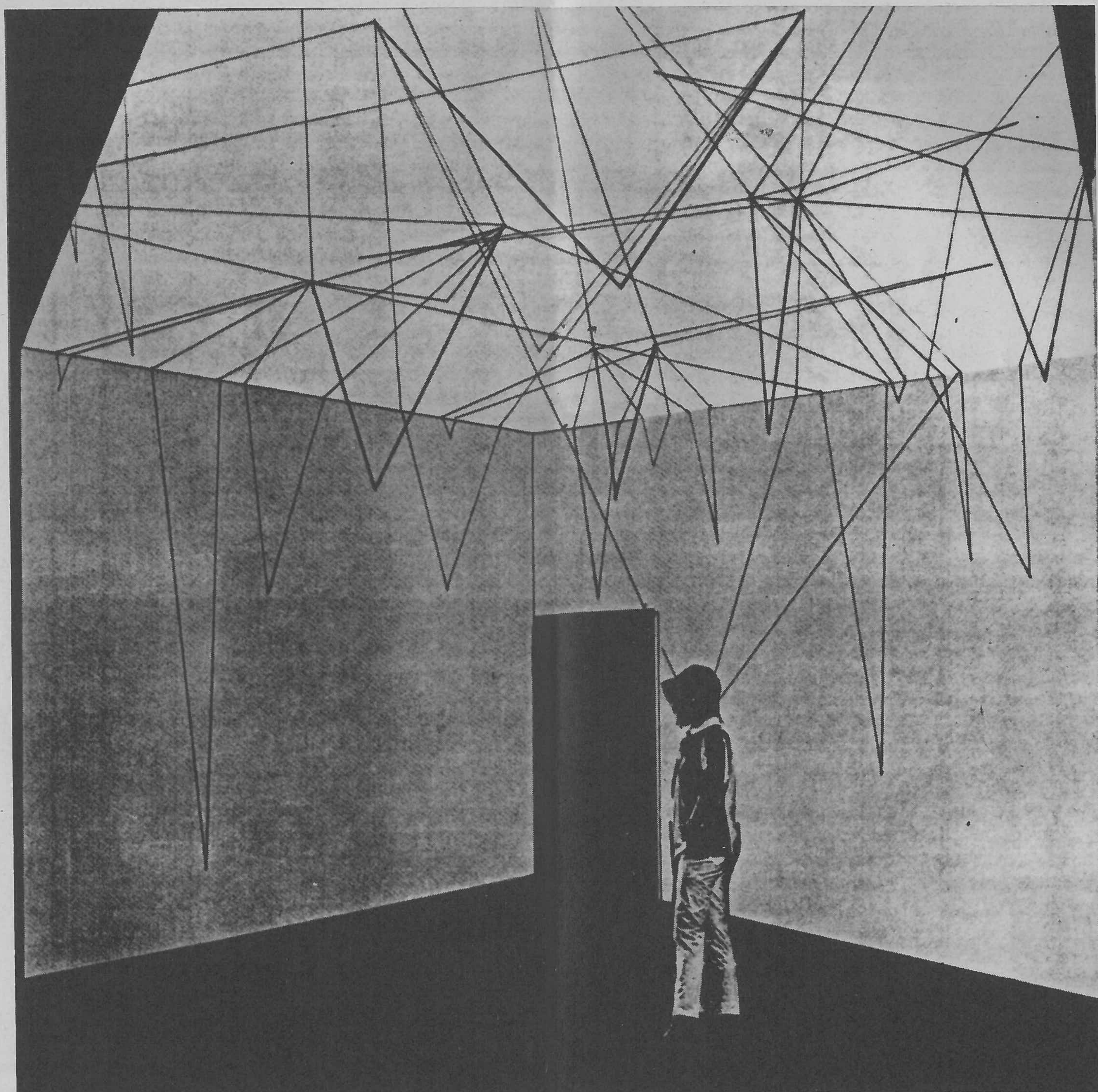
TECHNISCH LEIDER

DEZE ZAL BELAST WORDEN MET DE LEIDING OVER DE TECHNISCHE PLOEG VOOR DE PLANNING VAN DE WERKZAAMHEDEN : RECEPTIEVE WERKING, EIGEN PRODUKTIES, ONDERHOUD...

- ERVARING MET THEATERWERK VEREIST
- VOELING MET HET WERK VAN HET STUC STREKT TOT AANBEVELING
- MAX. LEEFTIJD : 30 JAAR
- MOTIVATIE EN INZET ONONTBEERLIJK

VERDERE INFORMATIE BIJ : STUC, NIKOL WELLENS

SOLLICITATIEBRIEF EN C.V. ZO VLUG MOGELIJK TE STUREN AAN NIKOL WELLENS



Gruppo T; de Vecchi | Varisco

STUDIEREIS NAAR TEATERSTAD LONDEN.

In april 1986 organiseerde collega Raf Janssens van A.D.B. op initiatief van INFAC-Brussel een studiereis naar Londen. Hiervan verscheen in het nummer 19 van BASTT-Aktualiteiten een uitgebreid verslag.
Raf is bereid om samen met BASTT de organisatie van een dergelijke studiereis op zich te nemen.
Iedereen die geïnteresseerd is wordt verzocht om de strook onderaan dit blad, ingevuld aan het BASTT-secretariaat te sturen.
Het projekt ziet er als volgt uit:
Vertrek: maandag 11 april - terugreis : vrijdag 15 april, dus gedurende de tweede week van het Paasverlof.
Het programma: overdag bezoeken aan interessante teaters zoals het "National Theatre", het "Barbican Centre", het "Northampton-Derngate Centre". 's Avonds bijwonen van technisch interessante voorstellingen, "Starlight Express", "Les Miserables", "The Phantom of the Opera".
De laatste dag wordt er een bezoek gebracht aan de"Teatertechnische Beurs",die door de collega's van het ABTT in de Riverside Studio's wordt georganiseerd. Om de prijs zo laag mogelijk te houden, ± 15.000.-fr., overnachting en ontbijt inbegrepen, is een deelnemersaantal van 20 personen een minimum. Het komt er dus op aan om zo snel mogelijk uw interesse voor een dergelijke studiereis kenbaar te maken, zodat wij weten of wij al dan niet met de organisatie moeten verder gaan.

STUDIEREIS LONDEN.

Ik ben geïnteresseerd in een studiereis naar Londen.

NAAM :

ADRES :

FUNKTIE :

TELEFOON :

\- - -